

Infernos Provisórios em Luiz Ruffato: Espaços, Narrativas e Experiências Urbanas

Profa. Dra. Cristina Maria da Silva
(UFC/Pesquisadora Colaboradora - Unicamp)

Resumo:

Os romances são pinturas da realidade seja no estágio bem inicial ou final da experiência do leitor com a literatura, afirma Edward Said. Abordamos a escrita do escritor mineiro Luiz Ruffato e as socialidades contemporâneas em *Seu Inferno Provisório* e as paisagens de seus textos. Como ele recria a partir de Cataguases a universalidade de seus personagens e da condição humana. Em seus livros estão os traços de uma “sociedade em agonia”, rastros de cidades e vivências em frangalhos, montada por migrações, memórias e esquecimentos.

Palavras- Chave: Experiências; Grafias urbanas; Literatura Contemporânea.

Plantas, animais, nuvens, os rostos e os gestos dos outros, as paisagens e as correntes marítimas, as constelações e os rastros numa floresta, têm seu equivalente em pictogramas e ideogramas, em letras e sinais codificados com os quais tentamos expressar nossa experiência do mundo. Os astecas chamavam seus manuscritos coloridos de “mapa”, uma palavra melhor para explicitar essa relação que nosso neutro vocábulo “texto”.

Alberto Manguel, 2009, p.26

1. Introdução

Na citação do texto de Alberto Manguel a concepção de mapa parece ocupar e explicar melhor o que tratamos como texto. Imagino que pensar o texto como um mapa amplia o nosso olhar, permite-nos um olhar próximo e distante, abre-se a possibilidade de imaginar trajetos, compor narrativas reais e virtuais, reinscrevendo cartografias, rasurando escalas. Tentamos ler a obra de Luiz Ruffato como um mapa das inscrições e experiências urbanas, pelo o que ela propõe e rastreia.

Luiz Ruffato (1961) esboça em suas narrativas fatos da vida cotidiana seja na cidade de São Paulo, como na Cataguases de suas memórias. Uma narrativa descritiva, mas envolta em poesia pelo que guarda dos lugares. Uma poesia entranhada nas marcas das convivências entre as memórias rurais e urbanas e como os sujeitos tateiam em seus trajetos os fluxos das metrópoles. A partir das sensações dos lugares descritos é possível evocar as transformações da escrita, já nem conto, romance, mas um mosaico, bem como a vida proletária no Brasil e seus trânsitos entre as cidades e as práticas urbanas, aliando nos fios da literatura e em seus rastros realidade e ficção.

Ruffato coloca-se como um escritor que não só conta uma história, mas que escreve histórias, preocupado menos com o que contar e mais com o *como contar*.

Conta como lembra. Nesse sentido, a oralidade imprime suas marca nos traços da escrita. Ruffato recupera os sujeitos urbanos, especificamente, o trabalhador urbano, e transforma-o em personagem principal de seus livros, seja em *Eles eram muitos cavalos*, bem como no *Inferno Provisório*. O processo de acumulação na escrita de Ruffato vai se dando pelos volumes de histórias ouvidas nas ruas, guardadas na memória e transmutadas pela escrita, pela imaginação do escritor. O escritor tem como método recuperar os fatos a partir da lembrança, do que fica de suas andanças pelas cidades e do que ele captura.

A dimensão coletiva em seu trabalho é marcante na constituição do romance, um imaginário rural é retomado na narrativa, com todas as marcas da oralidade. Ruffato parte de uma dimensão mais coletiva, parecendo buscar na história, o fio da meada pelo qual nos constituímos como somos. Nas narrativas estão as marcas de um tempo (ou suas formas), atravessado por socialidades ou conflitos, por rasuras da memória social, em narrativas de lembranças e esquecimentos, marcadas pelo provisório, pela constatação de uma impossibilidade marcando as ações dos seus personagens e pela nostalgia diante de uma indeterminação identitária. As narrativas podem configurar o que Said, chama de “uma estrutura de atitudes e referências”, ou seja, referem-se ao que se dá nas experiências sociais, e para conhecer esse mundo da obra, somente percorrendo o próprio romance. O texto tem sua própria geografia, e cabe ao leitor estabelecer conexões para lidar com o maior número possível de indícios. Como nos inspira Said: “Cada texto tem seu gênio próprio, assim como cada região geográfica do mundo, com suas próprias experiências que se sobrepõem e suas histórias de conflitos que se entrelaçam.” (SAID, 1995, p. 104-105).

Em *Eles eram muitos cavalos* o personagem de Luiz Ruffato é a cidade de São Paulo, através de suas “geografias de ações”, (CERTEAU, 1994) as palavras dos personagens, taxistas, transeuntes, andarilhos ou em seus cárceres cotidianos enunciam, criam e modificam os espaços. Na série *Inferno Provisório* seu personagem é o operário e seus cárceres e agruras nas cidades, nas migrações e sedentarismos que o afligem.

Essa literatura nos permite pensar em “etno” biografias urbanas, pois a literatura nos redispõe os signos sociais e suas arbitrariedades culturais para nos expor os seus avessos e sentidos contingentes, desvela práticas e experiências urbanas que falam das

cidades e de seus estatutos e fracassos. Por meio da experimentação literária de Ruffato, vemos a composição da cidade através do mosaico da literatura, não falando da ordem e das regras sociais, mas redistribuindo os seus signos, desvelando trajetórias de subjetividades oprimidas pelas imposições sociais e imaginárias.

Nesse sentido, vamos descobrindo que o verdadeiro lugar da escrita não está no autor, o verdadeiro lugar da escrita para Barthes é a leitura, pois o texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, em um princípio quase teológico de um Autor-Deus, mas “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações” provenientes dos diversos fios da cultura. (BARTHES, 1984, p, 67).

2. Inferno(s) Provisório(s)

Inferno Provisório é uma série organizada em cinco volumes, subdivididos em: “Mamma, son tanto felice” (2005), “O mundo inimigo” (2005), Vista Parcial da Noite” (2006) e “O Livro das Impossibilidades” (2008) e “Domingos Sem Deus” (2011).

Através de *Inferno Provisório*, o autor busca construir um personagem na literatura brasileira que a seu ver não existe: o operário. Os personagens transitam em volumes diferentes da obra, entre migrações e encontros de alteridades. Todos moraram ou passaram pelo “Beco do Zé Pinto” em Cataguases ou se reconhecem de lá, têm relações e um passado em comum. A proposta é compreender o Brasil a partir da década de 1950, sob o ponto de vista da classe operária, através do gênero romance e de como a sociedade brasileira se transforma de agrária para industrial, permeia as mudanças e como permanecem traços rurais nas trajetórias urbanas. Por sua vez ao trazer à tona as memórias de seus personagens e de suas narrativas longe e perto de Cataguases e de Rodeiro em Minas Gerais, Ruffato mostra que os fracassos individuais são também os fracassos sociais, são fracassos de um projeto de modernização pautado em parúsias de progresso e liberdade.

Perguntassem – e perguntavam- ao seu Valdomiro, no forró do Centro de Recreação do Idoso, nas caminharças no jardim Inamar, no palavrório bem te vi no centro de Diadema, o momento mais arco-de-trinco da sua vida, ele, estalando de felicidade, responderia, despachado, o dia que tirei retrato para a formatura da quarta série, amplo sorriso rejuvenescendo a carapinha grisalha. E os olhos remexeriam os fundos dos fundos dos seus guardados, estufados envelopes pardos, carteiras profissionais e do INPS, receitas e atestados médicos, chapas e resultados de exames de urina e de sangue, santinhos e números antigos da revista Placar, a carta lavrando a aposentadoria, a amarelada fotografia: sentado, braços debruçados

sobre a mesa, à esquerda uma plaquinha, GRUPO ESCOLAR PADRE LOURENÇO MASSACHIO, à direita o globo terrestre, ao fundo, semienroladas, as bandeiras do Brasil e de Minas Gerais.

(RUFFATO, 2011, p.15).

Através da história desse personagem vemos os trajetos de um sujeito comum, em seus guardados os registros sociais de sua existência, sua inscrição num lugar, numa cidade. Os traços da imigração italiana e das migrações também estão presentes, nesse trabalho de Ruffato, não deixando de tocar no tema da língua e suas relações entre um próprio e o outro, com os embates da alteridade. Esses personagens presentes em sua memória são recuperados e transformados em personagens literários. O ponto de partida é Cataguases-MG e os trajetos feitos a partir daquela cidade para outros lugares e como este lugar e os laços familiares, de amizade ou amorosos marcam as saídas ou latejam na memória. Nesse sentido, a temática das fronteiras entre o rural e o urbano se fazem presentes:

Se há algo que caracteriza esta literatura contemporânea é a urbanidade. Nós nunca tivemos uma literatura que fosse tão preponderantemente urbana. E por ser urbana, exatamente por ser urbana ... as várias linhagens da urbanidade, elas são discutidas hoje. O que caracteriza a nossa literatura além da urbanidade é ela não ter uma característica própria. Ela não tem um caminho só. A diversidade é o que caracteriza. (RUFFATO, 2004).

O próprio Ruffato repetidas vezes fala que em seu método de trabalho tenta contar dos fatos como eles foram vividos, lembra das cidades pelos cheiros delas, as pessoas, as vozes, as línguas, em andanças por suas ruas e por suas fisionomias cartográficas.

São narrativas que apesar de divididas se entrelaçam no tempo e no espaço. Sobre o título do romance, Ruffato explica que:

O título geral do romance se inspira numa frase do poeta Murilo Mendes, católico, que dizia que ele preferia um inferno eterno a um paraíso provisório... Pois eu, pensei, acho que nós vivemos no inferno ... e, pior, esse inferno é provisório. (...) Essa é a questão. A eternidade é, e ponto final. Não há qualquer expectativa. A provisoriedade indica que há algo além, depois. Isso cria a expectativa, a angústia, a ansiedade. Por isso, na minha opinião, pior que a eternidade é a provisoriedade: porque não é o fim, você ainda tem que viver a eternidade do inferno depois ...¹

O autor traz à tona, através das subjetividades de seus personagens e de suas memórias, os rastros de exclusões que atravessam os seus destinos. As errâncias em

¹ RUFFATO, Luiz. Entrevista. Disponível em: <<http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=53>>.

busca de outros sentidos para a vida, mas a latência de um passado que não deixa de pulsar na saudade e na recusa do retorno:

Se intencionava rabiscar uma carta, ausentava-se o papel, ou caneta, ou o envelope, ou a notícia. Se inventava uma viagem, enroscava-se em requerências. Um mês dinheiro, outro namorada; um Ano Novo, Santos, outro, plantão; um Carnaval, Rio de Janeiro, outro o batente; hora extra em um feriado prolongado, cansaço em outros; umas férias vendidas, outras, necessidade de levantar o barraco, bater a laje, uma novidadezinha para casa... E anos, fu!, evaporaram.
(RUFFATO, 2011, p.19)

3. Espaços, Narrativas e Experiências Urbanas

O espaço é o lugar praticado, por ações concretas e imaginárias, quando o pensamos atrelado à literatura é preciso pensar que o espaço é onde o autor está inserido, as cidades, os territórios que ele ocupa, por onde ela passa, por onde ele imagina sua literatura. Também é preciso ver que o espaço é também por ele imaginado, a partir da criação de seus personagens que passam a povoar um mundo imaginado, das suas trajetórias como escritor, suas relações e geografias.

A literatura passa a inverter a disposição dos signos, não é reflexo diante do espelho, ela pode tomar o lugar da imagem, estilhaçar a própria imagem refletida, sendo assim o espaço é antes de tudo lugar do heterogêneo, do ambíguo e do fragmentado.

Nesse lugar o escritor e o leitor atuam construindo suas encenações narrativas a partir de suas experiências individuais, mas, sobretudo, a partir do modo como transitam e como constroem em suas vidas e memórias suas práticas urbanas. O escritor e o leitor são como os caminhantes transformam “em outra coisa cada significante espacial”, efetiva os planejamentos fixados pela ordem, por outro lado aumenta, pelos passos e pelas deambulações, possibilidades, potencialidades, atalhos ou desvios, bem como constitui os interditos, trilhas legais ou obrigatórias. (CERTEAU, 1994, p. 177-178).

Em *Domingos sem Deus*, as narrativas se dão reconhecendo algumas vezes que as cidades estão em “lugar nenhum”. Geograficamente não conseguimos situá-las, mas encontramos indícios, rastros de suas passagens, paisagens e como elas nos atingem e afetam os trajetos. Através de seu Valdomilro, na história Mirim, encontramos os enlaces entre o tempo, a vida atual no Centro de Recreação do Idoso, em Diadema, “assentado em São Paulo” e as lembranças do passado remoto do lugar onde vivia.

Moravam numa casa cai-não-cai, barro socado em varas de bambu, sapé, chão de terra-batida encerada com bosta de boi, as meninas enfiadas num cômodo, o pai e o menino no outros, o fogão-de-lenha fumaçando pratos e canecas esmaltados na cozinha, o Coração de Jesus resguardando a salinha nua de cadeiras. Não era Roça ainda, pois que esta começava para além da fazenda do seu Maneco Linhares, mas cidade também não, ermo cujo vizinho mais perto não o alcançava os gritos desatinados da mãe, em uma tarde submersa no antes. (RUFFATO, 2011, p. 16).

A casa é descrita como muito simples e situada num lugar “além”, ou seja, depois da referência mais conhecida, a fazenda do seu Maneco Linhares, assim não era Roça, mas também não era cidade, pois estava num lugar distante, da casa do vizinho mais próximo, não dava para ouvir nem os gritos da mãe; numa tarde submersa “no antes”, num tempo passado e que só é ativado pela memória guardada.

A enunciação modifica o espaço ou como o imaginamos e ocupamos. “Os jogos dos passos moldam espaços.” Migrando, o espaço deixado não é mais o mesmo, como lugar praticado, ocupando outros espaços não temos as referências de suas composições, sendo assim, essa adequação é como buscar a “fala dos passos perdidos”. A cidade passa a ser um conjunto de experiências que alinhavam traços e trajetos, traços densos e leves, trajetórias que passam por aqui e não por lá, visíveis ou invisíveis.

As fronteiras entre o rural e o urbano são acionados pela memória, rasurados pelo esquecimento. Pela palavra estes são recompostos em meio às brumas do que resta e do que ainda constitui os personagens: “Rodeiro havia se tornando uma palavra oca, raro em raro pronunciada, um quadro esmaecido evocando uma cena além do tempo, fora do espaço, ‘De onde você é?’, ‘não conheço não’.” (RUFFATO, 2011, p. 64). Essas eram as respostas mais comuns quando Cabeludo, falava de suas origens em *Milagres*, era sempre certo de que se tratava de um lugar que ninguém conhecia.

Entretanto, dessa vez, diante de Nilo, que viajava com a família, Cabeludo, encontrava em uma situação banal, em sua borracharia, onde vivia há mais de trinta anos, acomodado a sua rotina, alguém que também conhecia Rodeiro.

Compartilhava com alguém a existência de Rodeiro, a cidade emergia à sua frente, a igreja de São Sebastião, o coreto, o jardim, os saguis saltando nas árvores, as charretes, o cheiro de mijo e bosta de cavalo, os boiões de leite, a poeirama amarela, o canto melancólico dos carros-de-boi, as caras vermelhas da italianada...E, de repente, experimentou a urgência em revolver sua história, abandonada num recôndito escuro da oficina, em meio ao lixo acumulado atrás da bancada, na admirável bagunça daqueles intermináveis dias-e-noites, em que, sintonizando programas de música antiga no rádio,

relembra, calças curtas, suaves mãos afagando seus cabelos anelados, o silêncio dos pastos infindos, o latido do Peralta na mata... E depois... a solidão...a amargura. (RUFFATO, 2011, p.64).

Cabeludo anseia diante da redescoberta de suas origens com um contato, um laço, mas tinha abandonado Rodeiro, fugindo de uma suspeita de ele ser o pai do filho de Arlete, filha de dona Maria, proprietária da casa de fundos onde ele morava. Fugiu no dia que a moça depois de muito esconder a barriga, amarrando uns panos na cintura, desmaiou na rua. Ele fugiu para o Rio de Janeiro e se sentindo perseguido onde chegava, acabou parando nessa oficina e se acomodando por mais de trinta anos nesse lugar. Ao encontrar em Nilo um contato com esse passado, pede:

- Se um dia por acaso encontrar alguém...alguém da família Finetto... é meu parente com certeza... diz que encontrou o Gilsinho, e ele está bem, e quem sabe um dia ainda volta...quem sabe.

Contudo, ao ver que Nilo de fato está indo embora, ele se arrepende e pede:

- Desculpe... É que pensei melhor...por favor, não fala nada não...melhor assim...melhor para todo mundo.

O lugar de origem é revivido, a cidade volta com suas imagens, cheiros, sonoridades, mas com ela também se reviram as turbulentas relações vividas e o que afastou do passado. Da mesma forma que a cidade se reconstitui pela palavra ela cai outra vez por meio dela no esquecimento para garantir a continuidade da vida. Gilmar em *A Demolição*, no volume II intitulado *Mundo Inimigo*, foge tanto do passado em Cataguases que para garantir o sério intento:

comprou um terreno, a prestações, no cemitério das Colinas, em São Bernardo do Campo, para se assegurar de que não corria o risco de ver desrespeitada sua vontade última, decisão tomada ainda rapaz, nem penugem na cara, que sua mãe, convencida da persistente tenacidade, acabou reconhecendo como verdadeira, o que a prostrou na cama, à época, apaixonada por saber impossível até esse capricho, ter, um dia, mesmo que após a morte, a família toda reunida no túmulo em que jaziam o marido, Marciano, e a Lia, tão linda, que o tifo assenhorou-se menina inocentezinha e anos e anos depois ainda doía pensar....(RUFFATO, 2005, p. 29).

Considerações: Rastros de migrações, memórias e esquecimentos.

O que Ruffato compõe é uma cartografia de migrações, mas feitas nas infindáveis gamas de fios da memórbia e do esquecimento. É preciso que percorramos seguindo rastros e restos dos trajetos e das vivências e o que ficam nas experiências urbanas.

Nesse sentido, podemos pensar nos rastros dessas migrações e o que é possível recuperar dos espaços rurais e urbanos, das experiências e do que dela se quer lembrar ou esquecer.

Em um diálogo entre Gilmar e Luzimar, amigos que não se viam a muito tempo, depois que Gilmar mudou de Cataguases e o amigo continuou a morar no Beco do Zé Pinto:

- E as novidades?
- Novidades? Aqui não acontece nada.
- Ah, lá isso é verdade. Tem uns sete anos que eu fui embora e ... o quê mudou por aqui? Nada, nada, nada...

A composição temporal é outra, existe aqui o contraste entre a cidade pequena, diante da qual a rotina é marcada pela vida pacata e com poucos acontecimentos e a cidade grande. Gilmar, corpuleto, volta a cidade de fusca verde, com placa de São Paulo, e encontra Luzimar, de bermuda jeans, camiseta-de-propaganda puída, chinelo havaiana.

- não conheço mais ninguém Luzimar... Ninguém! Cheguei de manhã, cansado fui dar umas voltas, ver se encontrava alguém pra conversar, trocar umas ideias... Mas...que nada... Eu reconheço as casas, o calçamento, as árvores, tudo é mais ou menos igual... Mas é como se fosse um outro mundo... As pessoas são outras, Luzimar, e a cidade é deles, não é minha mais, entende? Não é mais a minha....(..) Não quero mais saber dessa porra aqui não, cara, não quero, entende? (RUFFATO, 2005, p. 24).

É uma constante a resistência diante do lugar de referência ou lugar de origem, a cidade grande apesar dos contrastes e opressões, pela vida que oferece parece ser ainda melhor do que esse território diante do qual já não se é o que se sonhava. Parece ser melhor ser mais um num território desconhecido, mas reverenciado por todos, como o sonho que São Paulo ou Rio de Janeiro representava no imaginário para os que ficavam, do que estar ali no sedentarismo e na rotina de uma vida previsível diante dos poucos recursos do lugar.

Seguir rastros é a composição de um método, pode ser uma ameaça diante da segurança identitária podemos pensar nisso lendo Walter Benjamin (2009), Carlo Ginzburg (1989) e Jeanne Marie Gagnebin (2010). Podemos a partir de rastros deixados ou esquecidos acionar na literatura a composição sígnica de que ela é feita e das combinações dos signos sociais que ela embaralha e subverte.

Jeanne Marie Gagnebin citando Aleida Assmann aponta que os “conceitos de escrita e rastro foram, muitas vezes, empregados como se fossem sinônimos – o que não são necessariamente.” Era como se a escrita pudesse ser o rastro mais duradouro da passagem do ser humano, passando a ser o laço de comunicação entre as gerações. Uma composição de luta contra o esquecimento. Contudo, lembra:

A escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro que outras marcas da existência humana. Ela é rastro, sim, mas no sentido preciso de um signo, ou talvez, melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, referência lingüística clara. (GAGNEBIN, 2006, p.113).

Se a ideia de rastros esteve atrelada à escrita, procurando recompor a memória e a lembrança, através da experiência e a continuidade da história, ela também é rastro das contingências sociais, do que marca os trajetos, do arbitrário que perpassa as experiências individuais e sociais. Contudo é preciso lembrar que nem sempre quem deixa rastros tem a intenção de transmitir uma significação e nem define como ela deve ser, da mesma forma “o decifrar rastros também é marcado por essa não-intencionalidade.” (GAGNEBIN, 2006,113). Abre-se entre a escrita, o trabalho do decifrador e do leitor potencialidades criativas que podem refazer e reinventar trajetos, bem como imaginá-los onde nem sequer se pensaria existir.

Para Michel de Certeau, o livro é uma “produção própria do leitor”, são fundadores de um lugar próprio, criam jardins, eles aram o solo da linguagem, cavadores, construtores, caçadores, viajantes, “circulam em terras alheias”, tecem nomadismos nos campos que não escreveram. Entretanto:

Este não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventa nos textos outra coisa que não aquilo que era a “intenção” deles. Destaca-os de sua origem (perdida ou acessória). Combina os seus fragmentos e cria algo não-sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações. Essa atividade “leitora” será reservada ao crítico literário (sempre privilegiado pelos estudos sobre leitura), isto é, novamente a uma categoria de funcionários, ou pode se estender a todo o consumo cultural? Esta a pergunta à qual a história, a sociologia ou a pedagogia escolar deveriam trazer elementos de resposta. (CERTEAU, 1994, p.264-265).

Certamente, essa atividade leitora não se restringe ao crítico literário, sobretudo, porque os escritos, relatos ou mapas literários nos dão elementos para pensar as

arbitrariedades culturais e sociais. O leitor reúne em si os tecidos de signos do texto, ele não tem necessariamente história, biografia, psicologia, é apenas “alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito”. (BARTHES, 1984, p.69.) Desse modo, esse trabalho de pesquisa é uma aventura pela literatura, bem como pelas cidades e pelas experiências que elas podem constituir. Diante da literatura intentamos pensar que podemos constituir uma (etno)biografia das cidades, é possível pensar os signos sociais, suas constituições e contingências, através dos rastros de seus transeuntes e de suas experiências. Pela literatura, encontramos nas encenações dos personagens elementos para pensar as existências sociais e seus enredos, bem como as rasuras feitas pelos passos e pelas enunciações das palavras.

Referências

- BARTHES, Roland. La Mort de L’Auteur. In: *Le Bruissement de la Langue*. Essais Critiques IV. Paris: Édition du Seuil, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- FOUCAULT, Michel. “Linguagem e Literatura”. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie Gagnebin. “Apagar os rastros”, recolher os restos... Mesa-Redonda, II Colóquio Internacional Walter Benjamin, 17 de Novembro de 2010.
- _____. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed.34, 2006.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais*. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MANGUEL, Alberto. *À Mesa com o Chapeleiro Maluco: ensaios sobre corvos e escrivainhas*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RUFFATO, Luiz. *Eles Eram Muitos Cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- _____. Mamma Son Tanto Felice. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório*. Volume I).
- _____. *O Mundo Inimigo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório*. Volume II).
- _____. *Vista Parcial da Noite*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006. (*Inferno Provisório*. Volume III).
- _____. *O Livro das Impossibilidades*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008. (*Inferno Provisório*. Volume IV).
- _____. *Domingos sem Deus*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011. (*Inferno Provisório*. Volume V).
- _____. L’ autre comme expression de nous mêmes. Luiz Ruffato. In: *Espaces Latinos*. sociétés et cultures de l’ amérique latine. Lyon- France, n°. 242. Sept.-Oct. 2007, p. 37.
- SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas; Visão Consolidada. In: *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 11-244.

Internet

RUFFATO, Luiz. Entrevista. Programa Encontros de Interrogação. Instituto Itaú Cultural 2004, sob a curadoria de Cláudio Daniel, Frederico Barbosa e Marcelino Freire. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=VzY_GsNT_YM&feature=relmfu>. Acesso em:
16. Maio. 2012.